

Het gelijk van de zotheid (*Figuranten*)

Een vereniging van genieën

Eindigde *Blauwe maandagen* met Arnon die uit geldgebrek besloot om gigolo te worden, Grunbergs tweede roman gaat over een 'geldwolf, makelaar in krotten' – een Joods stereotype.⁷⁸ De hoofdpersoon van de roman in vijf delen, of liever, komedie in vijf bedrijven, heet Krieg – Ewald Stanislas Krieg – een allegorische naam die boekdelen spreekt. Maar door een speling van het lot kwam er in de door de Tweede Wereldoorlog getekende familie van Grunberg ook echt een oom voor die Bernhard Krieg heette.⁷⁹ Door die naam uit zijn eigen stamboom te gebruiken en zo naamscontinuïteit te creëren, wijst Grunberg op de parallellen tussen Ewald en hemzelf – net als met de combinatie van Duits-Russische voornamen.

In *Figuranten* (1997) wordt zo mogelijk nog meer gedronken dan in *Blauwe maandagen*, maar verder is het een compleet andere roman. Hier maakt Grunberg van de feiten uit zijn eigen leven geen groteske maar een komedie, met zijn alter ego nadrukkelijk op de voorgrond als antiheld, die aan het einde zijn idealen heeft verloren en geldwolf is geworden, in plaats van een beroemd acteur, toneelschrijver of uitgever. Het verhaal bestaat uit één lange flashback vanuit een heden in New York, naar een periode zes jaar daarvoor in Amsterdam. De familie van de hoofdpersoon speelt nauwelijks een rol: in plaats daarvan draait het om zijn twee boezemvrienden: Broccoli, de man met 'diabolische charme' en femme fatale Elvira Lopez. Het driemanschap is vastbesloten om wereldberoemd te worden, en deze 'operatie-Brando' gaat over een weg die is doordrenkt met champagne en artisjokkenlikeur, en vooral langs talloze komische scènes, Grunbergs handelsmerk.⁸⁰

Krieg heeft nadrukkelijk de wens zijn oude identiteit van zich af te schudden. In plaats daarvan meet hij zich allerlei nieuwe rollen aan, die van uitgever, acteur of desnoods geldwolf, al blijkt dat alleen na emigratie mogelijk. Het liefst zou hij willen zijn als zijn vriend Broccoli, die gelooft in zichzelf en in zijn mogelijkheden.

Er komt een einde aan hun vriendschap als Broccoli en El-

vira uiteindelijk naar New York vertrekken. Zes jaar later reist Krieg achter ze aan om zich daar te vestigen, maar hij vindt ze niet meer terug. In de epiloog blijkt Elvira te zijn verdwenen en Broccoli na een zelfmoordpoging te zijn opgenomen in een inrichting. Zelf heeft Krieg de destructieve identiteit van de 'zelfmoordkandidaat' die hij op pagina 1 nog was, dan achter zich gelaten.

Ewald Krieg is een kruising tussen een mislukking en een genie, een verlosser zelfs: 'De rabbijn was de eerste die een direct verband tussen mij en Jezus legde. Naderhand hebben ook andere mensen dit verband gelegd' (F, 279). De drie hoofdpersonen richten een 'vereniging van Genieën' op en proberen de producten van die genieën de wereld in te brengen. Krieg propt zijn onverkoopbare dichtbundel *De machiavellist* zelfs in de brievenbussen van de buurt (F, 244-245).⁸¹

Krieg mag dan een genie zijn, hij is vooral toeschouwer en bewonderaar. In de eerste plaats van Broccoli, het 'wonderkind' dat tegelijk Kriegs alter ego lijkt. Broccoli, oftewel Michael Eckstein, leeft op grote voet van het geld van zijn ouders, de Joodse Ecksteins, 'nog uit het oude Europa'. Daarnaast heeft Krieg een mateloze bewondering voor vrouwen, en voor Elvira in het bijzonder. De vertelinstantie in *Figuranten* laat geen mogelijkheid onbenut om Krieg belachelijk te maken, als acteur en ook als aanbidder van Elvira.⁸²

Tegelijk is de liefde, net als in *Blauwe maandagen*, heel serieus. Krieg is een consequente en zachtaardige bewonderaar van vele vrouwen, maar bewaart toch afstand: 'Distantie en passie gingen niet echt goed samen. Om in leven te blijven kon distantie wel weer goed van pas komen' (F, 271). Door die opmerking wordt duidelijk hoeveel er voor Krieg op het spel staat. Dat blijkt ook op de momenten van zorgzaamheid, zoals het strelen van Elvira's benen onder de tafel in een poffertjestent en de wens om haar 'sokophaler' te worden (F, 94): 'Ik dacht toen dat wanhoop iets ernstigs was, als in boeken en films. Wanhoop is uitermate droog en komisch' (F, 113).⁸³

Eveneens wanhopig komisch zijn Kriegs eerste stappen op theatergebied; ze lijken op die van Grunberg zelf, die ook vergeefs auditie deed op toneelopleidingen. Van de voorstellingen

die Grunberg van zijn eigen teksten trachtte te organiseren, wordt een karikatuur gemaakt: Broccoli regelt optredens voor hun heldin Elvira, waarbij nu eens een enkele, dan weer helemaal geen toeschouwers komen opdagen.⁸⁴

Gefnuikte ambities

Niet Grunbergs successen, die er in de realiteit ook waren,⁸⁵ maar alleen de aspecten die zich lenen om de draak mee te steken, zijn naverteld in *Figuranten*. In een lezing uit 2008 vertelde de auteur waarom: 'Het was zaak mijn eerzucht te verbloemen. Dat deed ik door de nadruk te leggen op mijn nederlagen. En aan nederlagen geen gebrek.'⁸⁶ De enorme ambitie van Krieg, 'een puistige poedel', baadt hier in het meest ontluisterende en daardoor komische licht. Het genre van de slapstick kenmerkt zich, in de definitie van de auteur, door een held die gedreven wordt door zijn verlangen naar geld of naar een vrouw; vaak een combinatie van die twee.⁸⁷ Er heersen volgens Grunberg twee principes. Ofwel de held heeft geen geluk en geen geld, en moet dat van een ander zien te bemachtigen (zoals Charlie Chaplin), ofwel de held moet zijn passieve levenshouding opgeven om zijn geluk te bemachtigen (zoals Buster Keaton). De figuren in de Keaton-films zijn in een gevecht verwickeld 'om te voldoen aan de eisen die hun omgeving ze stelt' (TS, 15).

Wanneer ze daarin falen, zijn we bij de kern van het komische aanbeland. In zijn theorie over het komische stelde de filosoof Henri Bergson dat mensen die zich niet kunnen aanpassen aan hun omgeving onze lachlust opwekken.⁸⁸ De lach staat dus in nauw verband met het idee van de grenzen van de beschaving. Wat wij grappig vinden zijn mensen die uit de toon vallen, zoals Krieg die dat verbindt aan zijn achtergrond: 'Ik was bezig mondain te worden. Ik deed in ieder geval mijn best. En als ik eenmaal goed mondain was zou niets meer herinneren aan de geur van het getto waarvan ik dacht dat die aan me kleefde. Tenslotte is ook een vrijwillig getto een getto' (F, 265).

De lezer van *Figuranten* lacht dus om het buitenstaanderschap van Krieg, en om zijn onhaalbare ambities. De kloof tussen wat hij wil en wat hij bereikt is de basis voor het komische principe. Grunberg brengt dat niet alleen met filmkomedie in

verband, maar ook met het toneel van Beckett en met het absurde volgens Camus: 'Het gat dat gaapt tussen dat wat de mens wil en dat wat de wereld hem te bieden heeft. Wel zou je kunnen stellen dat de makers van slapstick niet hebben berust in het absurde' (TS, 21).⁸⁹ Grunberg concludeert dat er in dit genre geen waarden meer zijn, geen familie, vaderland of God. Dat is de nihilistische kant van het komediantendom.

Wat maakt deze theatrale vorm nu zo geschikt voor het verhaal van *Figuranten*? In de eerste plaats dat de vorm hier samenvalt met de inhoud – Krieg wil bij het theater, dus we krijgen theater. De absurditeit schuilt hier in de onverenigbaarheid van het profane en het 'heilige'. In *Figuranten* is het de wereld van de hoge cultuur die zo wordt gerelativeerd. De jeugdtheaterproductie waar de auteur zelf in meespeelde,⁹⁰ wordt in de wereld van *Figuranten* bijvoorbeeld de meest ontluisterende vertoning die je je maar kunt voorstellen. Van de vergaderingen over de lunchvergoeding tot de quasi-artisticiteit van de onbegrijpelijke tekst: van de wereld van het jeugdtheater blijft er geen spaan heel: 'Het moest geen pretje zijn op deze manier met kunst en toneel in aanraking te worden gebracht' (F, 242). Ook hier worden werkelijke ervaringen vervormd tot flagrante mislukkingen en worden successen weggelaten, zoals de prijs die de auteur als zeventienjarige won met zijn eenakter *Koningen Frambozenrood*.⁹¹

Het hoge cultuurgoed van het theater wordt in *Figuranten* gecontrasteerd met het lage van de slapstickscènes: kinderen gaan in broodjes kaas zitten, schoenen vliegen door de lucht in een vol restaurant: 'Ten slotte kwam de ober. "Er zit een schoen in uw soep, zie ik," zei hij. "Ja," zei Elvira, "dat heeft u goed gezien"' (F, 188). Er wordt in de uitgesponnen scènes veel heen en weer gerend, gevallen, met eten gesmeten. Neem de scène waar de oude, dronken Eckstein per se wil dansen met een verlopen vrouw in een leeg restaurant: 'Wat ze deden kon je geen dansen noemen. Meneer Eckstein deed een pas naar voren en dan weer een pas naar achteren. Dat hij niet viel was alleen te danken aan de vrouw in de cocktailjurk. Ze hield hem stevig vast tussen haar twee dikke armen. Het leek net alsof meneer Eckstein deeg was dat ze aan het kneden was' (F, 133).

In zulke scènes met de nadruk op groteske lichamen, is

Figuranten ook carnavalesk. Als in een middeleeuws carnaval, van oudsher serieus en politiek, wordt hier alles omgedraaid in een afspiegeling van de echte wereld. De *zothed* van het carnaval is ambivalent want zelfkritisch, een bevrijdende tijdelijke ont-heffing van het officiële leven.⁹² Carnaval is niet alleen bedoeld als negatieve satire, maar ook als poging een wedergeboorte, een nieuwe orde tot stand te brengen.⁹³ Het is die ‘nieuwe orde’ die de slapstick van *Figuranten* nastreeft door vooral de oudere genera-tie af te schilderen als grotesk, in hun dronkenschap en seksuele behoeftes. Tegelijk zetten deze personages alles op alles om hun waardigheid te behouden, zoals al Grunbergs helden. Dat geldt vooral voor de Ecksteins.

Net als de vaderfiguur in *Blauwe maandagen* lijkt ook Eckstein op de figuur van de Joodse man in een bepaald type slapstickfilms: permanent onthutst over het vijandige universum.⁹⁴ Hij is per definitie niet in harmonie met de omgeving, een meta-foor voor de Joodse ervaring in de geschiedenis.⁹⁵

Koffers pakken in de nacht

De villa van de ouders van Broccoli is een gekkenhuis. Af-komstig ‘uit het oude Europa’ wonen de Ecksteins in Zwitserland en komen even naar hun huis in Amsterdam, alleen om het mid-den in de nacht weer te verlaten alsof het om een vlucht gaat. De lange nachtelijke scène bij de Ecksteins thuis, in het derde en middelste deel van *Figuranten*, is pure slapstick met door de lucht vliegende champagneglazen en woest gebrul.

Tegelijkertijd is de scène een heropvoering van de geschie-den. Het nachtelijke tafereel doet onherroepelijk denken aan de manier waarop Joden in wo II tijdens razzia’s hun huizen moesten verlaten. Neem de opgejaagde manier waarop mevrouw Eckstein haar zilveren bestek en haar conservenvoorraad inpakt: ‘Ze had de blik van een waanzinnige in haar ogen. Of misschien meer de blik van een wilde kat die in het nauw was gedreven’ (F, 154). Mevrouw Eckstein krijgt dat haar ouders zich in hun graf zouden omdraaien als ze wisten dat ze dankzij haar echtgenoot in de gevangenis zou eindigen: ‘Ze hebben geen graf, dus ze kunnen zich niet omdraaien,’ riep Eckstein, ‘en nu wil ik mijn cognac’ (F, 152). Vooral de volgende opmerking van meneer

Eckstein doet meer denken aan een vertrek naar een kamp dan naar een hotel in Zürich: 'De families moeten bij elkaar blijven, [...] anders is alles verloren,' zegt hij drie keer in deze passage: een herhaling die ook valt te interpreteren als een symptoom van trauma.⁹⁶

De heropvoering is een kritische strategie die het vertellen omzeilt en de dingen direct wil tonen. Die onmiddellijkheid betekent ook dat het publiek er directer bij betrokken raakt. Precies dat is het effect van deze heropvoeringen in *Figuranten*: ze doordringen de lezer van het absurde en ongerijmde van de gebeurtenissen. Door een nachtelijke vlucht of deportatie te parodiëren kan die worden beschreven zonder dat de auteur het risico loopt de Shoah als onrepresenteerbaar voor te stellen. Humor is soms het enige antwoord op de taboes rond de representatie van de 'heilige' herinnering aan de Shoah, en biedt de afstand die nodig is om überhaupt nog iets te zeggen over de menselijke ervaring in deze context.⁹⁷

Een bizarre geschiedenis laat zich het beste in komische termen beschrijven: 'als je wilt laten zien wat het absurde is, kun je niet zonder een vorm van slapstick. Absurditeit zonder humor, zonder slapstick is nauwelijks te verteren. [...] Het absurde is een wereld zonder rechtvaardigheid (anders dan een volstrekt toevallige) en zonder rechtvaardiging voor dit leven,' schrijft Grunberg in de periode dat hij aan *Fantoompijn* werkt (TS, 16). Sommige critici vielen over de slapstick die gericht zou zijn op louter entertainment en een zwart-witwereld met een 'stereotiepe, skeletachtige weergave van de mens en de realiteit'.⁹⁸ Die kritiek doet geen recht aan slapstick als antwoord op een realiteit die juist niet te begrijpen is.

Een andere strategie die *Figuranten* gebruikt om te vertellen over de oorlog is de meer zijdelingse verwijzing. Krieg noemt zijn verdieping in Zuid bijvoorbeeld een 'Führerbunker' (F, 260).⁹⁹ Vrijwel alle personages in deze komedie zijn Duitse Joden: de Ecksteins, hun vriend Bercowicz, en de huishoudster Meerschwan. De namen zijn beladen: 'Berkowitz' was bijvoorbeeld de achternaam van een Joodse tweeling, Marc en Francesca, op wie Mengele zijn gruwelijke experimenten uitvoerde.¹⁰⁰ Ook Bercowicz uit de roman, die zo graag zijn naam wil veran-

deren naar 'Berk' of zelfs B., heeft een zuster die we in het boek kort tegenkomen.¹⁰¹

Dergelijke historische verwijzingen zijn bij Grunberg vaak dubbelzinnig.¹⁰² Ambigüiteit zien we bijvoorbeeld bij de familie Eckstein: door hun nachtelijke vlucht doen ze denken aan de Joden die gedwongen moesten vertrekken. Tegelijkertijd zit de Nederlandse justitie ze op de hielen en is het dus de vraag of ze onschuldig zijn. Ook hun naam geeft daarover geen uitsluitsel. Eckstein is een Joodse naam, en in de database van Yad Vashem zijn er honderden vermoorde Echsteins en Ecksteins te vinden, voornamelijk uit Polen en Roemenië. Maar er bestond ook een SS'er Ludwig Eckstein, de auteur van brochures als *Die Rassenfrage ist der Schlüssel zur Weltgeschichte*.¹⁰³ Die ambivalentie, bedoeld of niet, sluit aan bij het gebrek aan zekerheid dat Grunbergs teksten bieden over de posities van dader en slachtoffer.

Waar auteurs en generatiegenoten van Grunberg als Jonathan Safran Foer (*Everything is Illuminated*) of Nicole Krauss (*History of Love*) in ernstige romans schreven over het trauma van de generaties voor hen en de gebeurtenissen zelf, daar deed Grunberg in zijn eerste romans het tegenovergestelde. Hij problematiseert identificatie met slachtoffers en parodieert de geschiedenis. Wat dat betreft heeft deze zoon van Duitse immigranten meer gemeen met zijn Duitse generatiegenoten dan met Amerikaanse. Het herinneringswerk speelt zich voor veel Duits-Joodse schrijvers af in de klucht en de grap.¹⁰⁴ Misschien is dat waarom Arnon Grunberg woedend werd toen Hans Goedkoop in een *NRC Handelsblad*-recensie stelde dat de humor in *Figuranten* een bodem miste – het was voor de jonge satiricus blijkbaar van groot belang serieus te worden genomen.¹⁰⁵

Met *Figuranten* schreef Grunberg een satire over een hoofdpersoon die zich weliswaar identificeert met het 'getto', maar die zich daar ook hevig tegen verzet en zich allerlei andere identiteiten aanmeet. In plaats van te streven naar contact met de geschiedenis via de literatuur, zoals gebeurt in de Amerikaanse romans van Krauss of Foer, voert Grunberg een kluchtige heropvoering van de geschiedenis uit die meer afstand dan nabijheid schept. In zijn volgende roman, *Fantoompijn*, neemt hij de americanisering van de Shoah wel tot onderwerp.